



Carlos Sambricio

Juan de Villanueva y el Museo del Prado

En febrero de 1786 el Conde de Floridablanca firma una *Instrucción provisional para las obras del Museo Real por asientos y ramos separados* en la que, en tres capítulos, describe y pormenoriza los trámites administrativos que deben regir en la obra del edificio proyectado por Villanueva en el Paseo del Prado y que, según se desprende de la citada *Instrucción*, debería iniciarse de modo inmediato. El documento, que se encuentra en la British Library de Londres, fija las responsabilidades de los ayudantes del Arquitecto Director, establece competencias y asigna cargas: sin duda la lectura del documento interesa a quien se preocupe por conocer cómo se organizaba una gran obra de arquitectura a finales del XVIII; sin embargo, entiendo que su mayor interés radica en que, por vez primera, se precisan aspectos de la historia del edificio que hasta ahora no habían sido estudiados.

En primer lugar, importa porque el encabezamiento mismo del documento señala ya cómo el destino del edificio debía ser Real Museo y no Gabinete de Ciencias Naturales. En segundo lugar, porque al detallar la organización de la obra, enfatiza la importancia que en ella tuvo la cantería. Por último, porque no sólo se especifican las responsabilidades y cometidos de cada uno de los colaboradores de Villanueva, sino que, por vez primera, se dan sus nombres, aclarándose quién fue el Teniente Director, quiénes los aparejadores, cuál su competencia y quiénes los responsables dependientes del Intendente.

Así, en el excepcional manuscrito



Descripción del edificio del Real Museo por su autor D. Juan de Villanueva, que éste redactara en 1796 y que recientemente Ramón Andrada ha tenido la generosidad de donar al Colegio de Arquitectos de Madrid, se facilita un importante número de noticias sobre el origen del proyecto. Allí se señala cómo, en un principio, la voluntad fue edificar junto al ya creado Jardín Botánico, una Escuela así como un Laboratorio de Química, para los cuales ya se habían trazado dibujos, y cómo, gracias a Floridablanca, el programa varió con vistas a reunir en dicho edificio no sólo los objetos indicados, sino también «un copioso Gabinete de Ciencias Naturales, y una librería de Ciencias Exactas, con el fin de que todos esos materiales formasen el debido acopio para establecimiento de una útil Academia de Ciencias, a imitación de las ya erigidas en otros reinos».

Villanueva fue llamado a opinar sobre los proyectos ya realizados (sin duda por Sabatini), dado que él había ya trazado y construido, en el Jardín Botánico, los pabellones anexos. Por ello, frente a la propuesta de construir un pequeño conjunto de piezas menores, su opción fue proponer un edificio «que debía ser eterno, y tal cual se requería una Nación gloriosa y rica en descubrimientos naturales, pues no creí que esta pudiera contentarse en el reinado de Carlos III con un edificio común». Consciente de poder proyectar «la única obra de alguna consecuencia que la suerte y el acaso puso bajo mi dirección», optaba por la idea de un gran edificio y entiende éste como Museo Real, estableciendo así un cambio en el programa al «considerar... mezquina y miserable la voz de Gavinate, propia tan solo para la curiosidad, diversión y estudio de un particular».

La singularidad del edificio de Villanueva no sólo se aprecia —como él mismo señala en su *Descripción*— en su planta o alzado, sino también en el uso que se hace de la piedra como material de construcción. Buscando definir una pieza clásica, acorde a la Roma moderna, buscará en la piedra, en los detalles de cantería detallados en la memoria, el reflejo de aquel edificio que se quería eterno. Y si hasta este punto la *Descripción* tenía un valor más que singular, es ahora cuando la *Instrucción* complementa la información del anterior.

En la *Instrucción* de 1786 se fijaban no sólo los cometidos de cada uno de los ayudantes de Villanueva, sino también sus retribuciones; y en base a este dato (Abajo y Verete, 500 ducados al año; Soler, 20 reales diarios; y Manuel Hurtado, 9) podemos entender, en primer lugar, cómo Abajo y Verete tenían, ante Floridablanca, una idéntica calificación; en segundo lugar, cómo sus honorarios se valoraban por años mientras que Soler y Hurtado los debían recibir por día.

En 1786 los maestros arquitectos

en la Academia optaban todavía por tener como ayudantes en las obras a maestros de obras y aparejadores con reconocida experiencia, en menoscabo de aquellos jóvenes estudiantes de la Academia que, en aquellos años, iniciaban su colaboración.

A riesgo de equivocarme, entiendo que el Juan Soler que figura en la *Instrucción* de Floridablanca era el barcelonés Soler y Faneca; y prueba de ello es no sólo su formación (bien distinta a la de Abajo o Verete) o su experiencia, sino que desde 1762 era Maestro de Obras del Rey, que había desarrollado en la Lonja de Barcelona un importante trabajo tanto como empresario responsable de las obras como autor de los planos; y prueba de cuánto Soler pudo estar valorado por Floridablanca es que, en la relación jerárquica de los empleados en la obra del Prado, aparece inmediatamente después de Abajo (arquitecto de confianza de Villanueva) y con unos honorarios superiores a los de éste.

¿Qué significaba entonces la presencia de Soler? En primer lugar, cuánto Floridablanca quería que la obra se iniciase de inmediato, contando con los mejores técnicos; en segundo lugar, podríamos señalar cómo sólo Soler poseía los conocimientos técnicos de cantería necesarios para desarrollar el proyecto de Villanueva; y en tercer lugar, porque fue sin duda por su colaboración en el Prado, por lo que Llaguno y Cean —por lo general celosos y parcos en noticias— dieron a éste una importancia y relevancia que no había sido hasta el momento bien comprendida. En febrero de 1786 queda claro, pues, que la obra va a llevarse a cabo a buen ritmo: por ello, cuando al fin de la *Instrucción* el propio Floridablanca manifiesta cómo «... no se ha señalado sueldo para el director porque se le darán por mí las ayudas de costa correspondientes a su trabajo y conocido celo y pericia», poco podría sospechar que la construcción del Museo duraría largo tiempo.